فن التصوير الشعبي السوري

إبراهيم العاقل[1]

مقدمة: من حلب إلى أكسفورد (رحلة مخطوط)

تحتفظ مكتبة البودليان (Bodleian Library) التابعة لجامعة أكسفورد، ضمن مجموعة الأسقف نارسيس مارش (Narcissus Marsh) (1713.1638)، بنسخة من حكاية أدبية تحمل العنوان الآتي: "سيرة دلال وكمال وما جرا لهم من القتال والكون" (الورقة 1 وجه) / "قصة الملك المهيب وولده الملك كمال ودلال ونزهة الناظرين والبدوي والدرويش وابنه وست الكمال وست دينار والراقصة" (الورقة 1 ظهر). ولم يسبق لهذه المخطوطة أن نُشرت من قبل، بل لا تكاد توجد أية إشارةٍ إليها في آثار الدارسين[2]. ومرد ذلك ربما إلى قصور الملحوظة المختزلة التي خصصها المستشرق المجري يوهانس أوري (Joannes Uri) لهذه المخطوطة في فهرسه الذي نشره باللاتينية سنة 1787.

كان مارش قد ابتاع معظم مجموعته المحتوية على 714 مخطوطة عربية وفارسية عام 1696 من ليدن، من مكتبة المستشرق الهولندي يعقوب يوليوس (Jacob Golius) (1667.1596). ويوليوس بدوره كان قد اقتنى مخطوطاته أغلبتها من مدينة حلب السورية، حيث أقام مدة بين عامي 1625 و1629. وغني عن التذكير أن قسمًا كبيرًا من المخطوطات العربية المحفوظة في المكتبة التي أسسها السياسي البريطاني السير توماس بودلي (Sir Thomas Bodley) المتوفى سنة 1613، إنما جُلِبت من حلب. فالمستشرق إدوارد بوكوك (Edward Pococke) (1691.1604)، وهو أول أستاذ للعربية بجامعة

(1) إبراهيم العاقل: المعهد الوطني للغات والحضارات الشرقية بباريس.

(2) أنهيت تحقيق هذه المخطوطة ودراستها، وسيُنشر هذا التحقيق قريبًا.

أكسفورد، كان قد عُين في سنة 1629 في منصب تجاري في حلب، فوصل إليها في شهر تشرين الأول عام 1630، وعاش فيها خمس سنوات (حتى سنة 1636) جمع في أثنائها عددًا عظيمًا من المخطوطات الشرقية لنفسه ولآخرين. وكذلك روبرت هنتنجتون (Robert Huntington) (1701.1637م) الذي أصبح في شهر آب عام 1670 قسيسًا في حلب يقيم الصلوات والخدمات الكنسية للتجار الإنكليز في شركة البحر المتوسط (Levant Company) فأقام في هذه المدينة حتى عام 1681، أي ما يزيد على عشر سنوات، جمع خلالها 680 مخطوطة آلت جميعها إلى المكتبة البودلية، كما ابتاع مخطوطات كثيرة لأجل مستشرقين آخرين[3]. ومثيل ذلك ما حصل لصالح مكتبات غربية أخرى (في أوروبا والولايات المتحدة). وهكذا أُفرغت خزائن حلب من إرثها الكتابي حتى لم يعد محفوظًا على رفوفها إلا النزر اليسير.



مكتبة البودليان في أكسفورد، رقم مارش 619، الورقة 4و

(3) لمزيد من المعلومات حول هذه المكتبة، انظر: ب. كاله، «المخطوطات العربية في المكتبة البودلية"، **مجلة الأدب والفن**، العدد 3، (يونيو 1943)، ص 24.15؛ صفاء خلوصي، «المخطوطات العربية في مكتبة البودليان بأكسفورد»، **مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق**، المجلد الثاني والخمسون، الجزء الرابع، (تشرين الأول 1977)، ص 925.919.

المخطوطات المصورة

تنتمي مخطوطة مارش، ورقمها 619 في مجموعته، إلى جملةٍ في نحوٍ من عشرين مخطوطةٍ عربيةٍ مصورة تحتفظ بها مكتبة البودليان. ومن أهم هذه المخطوطات: نسخة من "مقامات الحريري» (مارش 458)، استنسخت سنة 738هـ / 1337م لخزانة الأمير ناصر الدين محمد[4]؛ نسخة من كتاب «كليلة ودمنة» (بوكوك 400)، أنجزت سنة 755هـ / 1354م على يد محمد الصوفي الشهير بابن الغزولي[5]؛ نسخة من كتاب «صور الكواكب الثابتة» لأبي حسين عبد الرحمن بن عمر الصوفي (ت 376هـ / 986م)، وهي بخط ابنه حسين ورسمه؛ نسخة من المجلد الثاني من ترجمة اسطفان بن

(4) من بين أكثر من خمس عشرة مخطوطة مصورة من «مقامات الحريري»، ما تزال نسخة واحدة فقط محفوظة في العالم العربي؛ هي النسخة الموجودة في الجامع الكبير بصنعاء. وهي نسخة حديثة نسبيًا يعود تاريخ نسخها إلى سنة 1709م، وتبدو صورها متأثرة بالتصوير الهندي. أما النسخ الأخرى فتتوزع على مكتبات باريس وميلانو وفيينا ولندن وأكسفورد ومانشستر وسان بطرسبرغ وإسطنبول، إلخ. ومن أقدم هذه النسخ تلك المحفوظة في المكتبة الوطنية بباريس تحت رقم (6094 عربي)، ويُرجح أنها مرسومة في سورية عام 619هـ / 1222م، ويغلب عليها الطابع البيزنطي الديني في تصوير الشخوص وتوزيعهم وتشكيل ملابسهم، ويمكن الاطلاع على هذه النسخة على الرابط الآتي:

https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8422967h

ومن النسخ التي يرجح إنجازها في سورية أيضًا: نسخة ميلانو وإحدى نسخ المكتبة البريطانية. أما أشهر نسخ «مقامات الحريري» المصورة فهي النسخة التي أهداها شارل شيفر للمكتبة الوطنية بباريس (5847 عربي)، وقد «فرغ من نسخها العبد الفقير إلى رحمة ربه وغفرانه وعفوه يحيى بن محمود بن يحيى بن أبي الحسن بن كوريها الواسطي بخطه وصوره آخر نهار يوم السبت سادس شهر رمضان سنة أربع وثلاثين وستماية" (=1237م)، ويبدو الطابع الأشوري واضحًا في هذه النسخة إلى جانب عناصر الزخرفة المعمارية الإسلامية، ويمكن الاطلاع عليها على الرابط الآتي:

https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8422965p

ويرى كثيرٌ من النقاد ومؤرخي الفن أن مخطوطة الواسطي هي واحدة من أشهر الآثار الفنية العربية والإسلامية، وأنها تمثل ذروة مدرسة من مدارس التصوير العربي هي مدرسة بغداد. لمزيد من المعلومات حول مخطوطات المقامات المصورة وحول فن الواسطي، انظر: ثروت عكاشة، فن الواسطي من خلال مقامات الحريري: أثر إسلامي مصور، (القاهرة: دار المعارف، 1974)؛ ناهدة عبد الفتاح النعيمي، مقامات الحريري المصورة: دراسة تاريخية أثرية فنية، (بغداد: دار الرشيد، 1979)؛ جورج عيسى، شيخ المصورين العرب: يحيى بن محمود الواسطي، (بيروت: دار الكنوز الأدبية، 1996).

(5) المخطوطات العربية المصورة من كتاب «كليلة ودمنة»، الذي ترجمه عبد الله بن المقفع (ت 142هـ / 759م) عن البهلوية، كثيرة ومنتشرة في مكتباتٍ عدة في أنحاء العالم. وقد جمعنا هذه المخطوطات ووصفناها وصنفناها في كتاب لن يتأخر صدوره، وعنوانه: «الفهرس المفصل لمخطوطات (كليلة ودمنة) و(ألف ليلة وليلة) في مكتبات العالم». ولعل أقدم مخطوطات «كليلة ودمنة» كانت قد نُسخت . في سورية على الأرجح . في حدود سنة 1200م إلى 1220 (المكتبة الوطنية بباريس، 3465 عربي)، ويمكن الاطلاع على هذه النسخة على الرابط الآتي:

https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84229611

باسيل لكتاب «الحشائش وخواص العقاقير» الذي وضعه الطبيب اليوناني ديوسقوريديس[6].

ولئن كان لتصاوير ورسوم الكتب العلمية جانبٌ تفسيري ودلالي يتجلى في الإيضاح والمساعدة على الفهم، فإن الجانب الفني هو الأبرز والمقصود لذاته في رسومات وصور الكتب الأدبية؛ ذلك أن دورها يتجاوز مسألة دعم النص وتوضيح أفكاره إلى تحليته وتزيينه، بل إنها قد ترقى في بعض المخطوطات لتصبح عملًا فنيًا متكاملًا، ولا سيما حين يتحرر الفنان من تبعيته للنص فلا يرتبط بمعطاه ارتباطًا تامًا. وحتى في هذا المستوى يمكن أن نميز أيضًا بين أسلوب المنمنمات (Miniature) الشاعري صوفي النزعة، وهو أسلوبٌ تقريري وتفصيلي ينقل أفكار المصور بصياغة حُرَفية وضمن حدودٍ متبعة، ويتمثل في فن النمنمة كما عُرف عند الإيرانيين؛ وبين أسلوب المرقنات (enluminure) الواقعي، وهو أسلوبٌ تعبيري واختزالي يحمل انطباع الرسام ضمن حدود الخطوط العريضة للنص، وينعكس في فن التصوير العربي متمثلًا بمدرسة بغداد[7]. وقد تحمل هذه المرقنات شحنة فطرية وحسًا عفويًا يجعلها أقرب إلى الفن الشعبي منها إلى أي شيء آخر، وهذا ما سنتبينه في عرضنا لرسومات مخطوطة مارش.

(6) تشبه رسومات هذه المخطوطة التصاوير الموجودة في المخطوطة اليونانية رقم 2179 المحفوظة في المكتبة الوطنية بباريس، والتي يمكن الاطلاع عليها على الرابط الآتي:
https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b525002505
ومما يُلاحظ في المخطوطة اليونانية أن أسماء النباتات فيها كثيرًا ما تترافق مع الأسماء العربية. وهناك نسخة من الترجمة العربية محفوظة في متحف توب كابي سراي في إسطنبول، ويرجح أنها نُسخت ما بين سورية وشمال العراق في سنة 1229م.

(7) انظر عفيف البهنسي، «التصوير الإيضاحي.. بين المرقنات والمنمنمات الإسلامية»، مجلة الحياة التشكيلية، العدد 77.76، (2007)، ص 4. وانظر لمزيد من المعلومات حول فن المنمنمات ومدارسه: طارق الشريف، «فن المنمنمات في الحضارة العربية والإسلامية»، الحياة التشكيلية، العدد 50.49، (1993)، ص 127.86.



مكتبة البودليان في أكسفورد، رقم مارش 619، الورقة 22و

سيرة دلال وكمال

تقع مخطوطة مارش في 60 ورقة (120 صفحة)، أربعٌ وعشرون صفحة منها منمنمة تحمل رسومات ملونة[8] من صنع مصورٍ مجهول. وفي ما يلي قائمة بهذه الرسوم التصويرية / التوصيفية:

4و: وأما كمال هوى فيه الريح على رأس جبل وهذي صفته (جبل وشخص)

6و: وهذه صفة الدرويش وولده وهم ينظروا إليه ويقول راح من هذا المكان (درويش وشخص)

9و: وهذه صفة القصر والذي جنبه كمال نزل من الحصان ينظر (قصر وعفريت وشخصين)

11و: وهذه صفة الوادي والعشب الأخضر والغزلان وكمال (جبال وغزلان وشخص)

19و: وهذه صفة الملك لما رأى كمال قام على الأقدام وهو هذا الملك (وعفريت ...)

22و: وهذه صفة العرس والخلوة لتنظروا صفتهم ولا تقولو كيف وهذا العرس (ودفوف وجنكا وعريس وعروس / (كمال / وست البدور)

27و: وهذي صفته لما مات وهذا هو وهو (عفريت ميت)

29و: وهذي صفة الكون والوقعة والملوك ووقعتهم وهم (كون بخيل) / (الملك كمال / الملك بترس)

30ظ: وهذه صفتهم (بترس / دلال)

31و: بدون عنوان

34و: وهذي صفتهم راعي وامرأته ... (رجال فقير ومره) / (الراعي / والمره)

35ظ: وهذه صفة الملك بترس والملكة ست البدور (رجال بخيل وعفريت يتقاتلو) / (بترس / ست

(8) استخدمنا في هذه الدراسة نسخة ميكروفيلمية بالأبيض والأسود.

البدور)

38و: وهذي صفتهم (هذول ودرويشين) / (الدرويش / كمال)

40ظ: وهذي صفتهم أبو دقن السجان والآخر يربطها (عفاريت تنين محبوسين)

41ظ: (عفريت وشخص على خيل يتقاتلو) / (العفريت / كمال)

42ظ: وهذي صفتهم (قصر ورجال وحنش على باب القصر) / (كمال)

43ظ: وهذه صفتهم (جني وشخص وغراب وشجرة وبدوي ورجال)

45و: هذا السبع والعفاريت وهذه الغولة (سبع وشخص)

48ظ: وهذي صفة الملك دلال والهايشة وصفتهم (سعلوة وشخص يتقاتلو)

50ظ: هذه صفتهم (شخص وشخص وحية يتقاتلو) / (كمال / دلال)

54ظ: وهذي صفتهم (كون بخيل)

55و: بدون عنوان (الملك جمال)

55ظ: وهذي صفة القصر والبنات وجمال ينظر إليهم (قصر فيه بنات يتفرجو من الشباك

59ظ: وهذي صفتهم (خيال وعبد بعده)



مكتبة البودليان في أكسفورد، رقم مارش 619، الورقة 29و



مكتبة البودليان في أكسفورد، رقم مارش 619، الورقة 42و

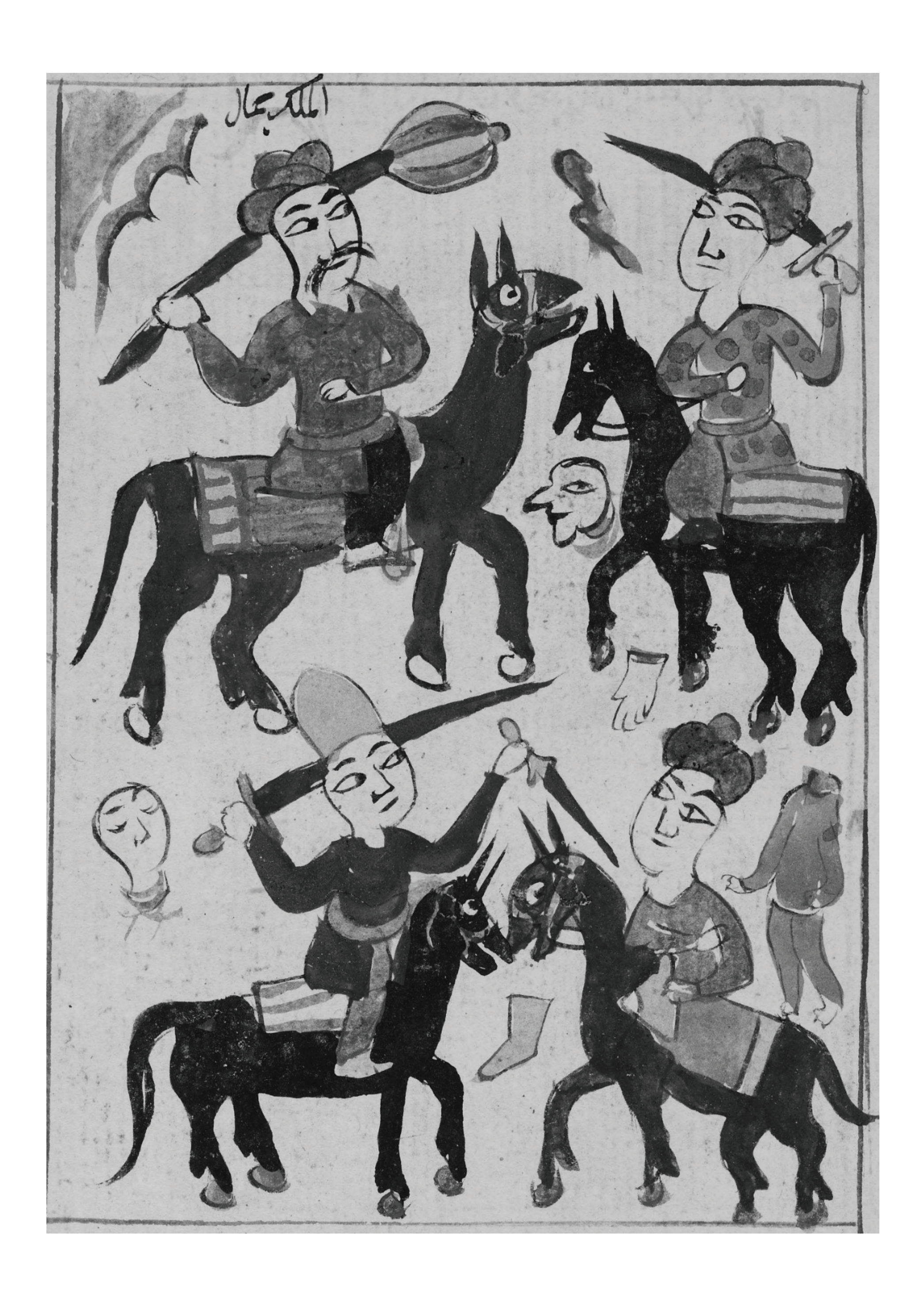
إن أول ما يمكن أن نلاحظه في هذه الرسوم المصورة ذات المضمون الإنساني، انعدام المنظور والبعد الثالث والحجم والقولبة، وكذلك انعدام الظلال والأضواء على الأشياء، وعدم التقيد بقواعد التشريح، وإهمال مبدأ محاكاة الطبيعة. فالأشكال رمزية مسطحة تتحرك إلى الأعلى والأسفل ضمن حيز إقليدي، بحيث تبدو العين «متوحدة الوجود» مثل «منظور عين الطائر» الذي ميزه عالم البصريات ابن الهيثم[9]. وهذا المنظور البصيري والمتحرك يتناقض مع «منظور ألبيرتي" الشائع في أوروبا منذ القرن الرابع عشر، وهو الذي يعتمد على ثبات عين المشاهد وسكونية خط الأفق الفرضي[10]. وهكذا فإن المصور يستخدم هنا منظورًا تسطيحيًا خاضعًا لأبعاد الطول والعرض غائبًا عنه العمق. ونلاحظ دائمًا أن الوجه جانبي والأرجل جانبية، وأن العين أمامية والصدر أمامي (22و، 29و). ودائمًا ما تكون العيون نجلاء كما في هيئة الوجوه الصينية. ولعل ذلك من رواسب «الحساسية الغرافيكية الصناعية الصينية»[11] المترسبة في الذاكرة البصرية. وتختلف حجوم الشخوص في اللوحات تبعًا لمنزلة أصحابها ولدورهم في السرد، فيضخم المصور الشخصيات الأساسية أينما كان موضعها في اللوحة، ومن دون التفات إلى قواعد المنظور الخطي (22و). وهكذا فإن نقاط الفرار لا تتموضع على خط الأفق، كما هو شأنها في المنظور الأكاديمي، بل يبدو أنها قد جُعلت أسفلًا. ويمكن ملاحظة إطار مرسوم بشكل شبه دائم على اللوحات، إلا أن المصور يسمح لنفسه بعد ذلك بإخراج بعض العناصر إلى الهامش مثل ما فعل بذيل الحصان وأذنيه (29و).

---

(9) انظر أسعد عرابي، «الخصائص الجمالية للمنمنمات الإسلامية .1»، **مجلة الحياة التشكيلية**، العدد 70، (2004)، ص 60.

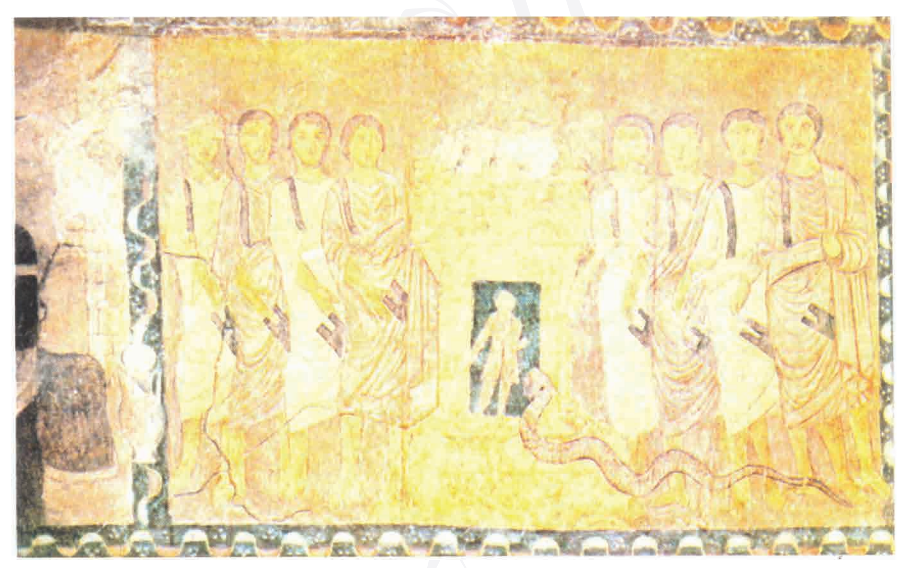
(10) انظر أسعد عرابي، «الخصائص الجمالية للمنمنمات الإسلامية .2»، مجلة الحياة التشكيلية، العدد 71، (2004)، ص 51.

(11) حول تأثير التصوير الصيني على تقاليد المنمنمات الإسلامية، انظر: أسعد عرابي، ص 65، ص 68. وانظر: بول بيليوت، «الحرفيون الصينيون في العاصمة العباسية بين 751 و762»:
Paul Pelliot, « Des artisans chinois à la capitale abbasside en 751-762 », in T'oung Pao, 26 (1929), p. 110-112.



مكتبة البودليان في أكسفورد، رقم مارش 619، الورقة 55و

ومما نلاحظه أيضًا كثافة الأشكال في اللوحة وذكاء المصور في توزيع المناظر على المساحة، وفي إشغال الفراغ، وخلق تناغم بين المساحات اللونية والأشكال. وقد يلجأ في بعض الأحيان إلى إضافة بعض الموتيفات النباتية التي تزين الفضاءات الفارغة في لوحته (29و). ومما لا شك فيه أن هذا المصور لا ينطق عن هواه في ما سبق، ولم يكن نسيج وحده فيه، وإنما ينهل .وإن بشكل غير مباشر . من مخزون حضاري تشكيلي غني ومتنوع. وليس من التعسف أن نلمح بعض جوانب الشبه بين هذه المنمنمات والرسوم الجدارية (الفريسك) التي خلفتها بعض حواضر سوريا القديمة، ومنها على سبيل المثال تدمر ودورا أوربوس (صالحية الفرات)[12]؛ فالشخوص في آثارها تمتاز باستطالة الأبدان والقلنسوات، والملابس عربية بسيطة، وقد تجسدت الأشكال بخطوط قاتمة تحيط بها ثم طليت بالألوان[13].



دورا أوربوس .القرن الثالث الميلادي

(12) تظهر الحفريات الأثرية أن الأثر الفني المسيحي الأول، المعروف اليوم في سوريا، يؤرخ ما بين سنتي 265.230م. وهو بقايا تصاوير جدرانية تعالج مواضيع من الإنجيل. وقد وجد هذا الأثر في دورا أوربوس في بيت مخصص للتبشير والعماد. وقد اكتشفت هذه الصور في ثلاثينيات القرن الماضي، وهي الآن موجودة في متحف جامعة ييل في أميركا. انظر إلياس زيات، «الأيقونة: بدايات وتاريخ»، **مجلة الحياة التشكيلية**، العدد 40.33، (1990)، ص 30.

(13) انظر طاهر البني، «التصوير السوري.. قبل الإسلام»، **مجلة الحياة التشكيلية**، العدد 75، (2006)، ص 72.71.



دورا أوربوس. القرن الثالث الميلادي

سيرة الملك عمر النعمان

وفقًا لبيانات مخطوطة مارش، فإن تاريخ إنجاز هذه المخطوطة يرجع إلى ما قبل سنة 1629م، وهو تاريخ عودة مقتنيها الأول يعقوب يوليوس من مدينة حلب. وفي هذه الملاحظة دلالة على أن هذه المدينة قد عرفت شيوعًا وقبولًا لفن القصص الشعبي المصور، حتى قبل الانتشار الواسع الذي حققته المنمنمات والأيقونات الدينية على يد الخوري يوسف المصور الحلبي وأبنائه، كما سيأتي بشيء من التفصيل بعد قليل، بعد أن نوطن نص المخطوطة ضمن مرجعيته السردية المستمدة من «ألف ليلة وليلة».

يقول الراوي في مستهل القصة: «ذكر والله أعلم بغيبه وأحكم فيما مضى وتقدم من سالف الأمم أنه كان في قديم الزمان ملك من الملوك يقال له الملك المهيب وكان يحكم على أموال كثيرة وعساكر كثيرة ما لهن عدد ولا حساب وكان في زمانه ليس يرزق بولد ذكر فيوم من الأيام دخل إلى عند امرأته وكان اسمها ست المكان بنت كان ما كان بنت عمر النعمان» (1و). وفي هذه الإشارة العابرة ما يمكن أن يحيل إلى المخطوطة الشهيرة المعنونة بـ: «الكتاب الثاني من سيرة ألف ليلة وليلة»، والتي تنطوي على «حكاية الملك عمرو النعمان وأولاده شركان وضوء المكان ونزهة الزمان وأولاد أولاده كان اما كان وقضي فكان ووزيره درندان وحاجب ابنه ساسان وربيب ابنه الزبلكان وولده الرابع الرومزان". وهذه المخطوطة الموجودة الآن في مكتبة جامعة توبنغن بألمانيا[14]، كانت تنتمي إلى مكتبة الحاج أحمد الرباط الحلبي وطنًا الدمشقي سكنًا. والرباط هو شاعرٌ زجال وناسخٌ وجامع مخطوطات، عاش في حلب ثم في دمشق بين النصف الثاني من القرن الثامن عشر والنصف الأول من القرن التاسع عشر. وهو صاحب أكبر مجموعة معروفة من مخطوطات الأدب الشعبي العربي وكان يمتهن. وأبناؤه من بعده. تأجير الكتب[15]. وكان من عادة زبائنه القراء أن يسجلوا "شهادات قراءة" على هوامش النصوص التي يطالعون فيها وفي مساحاتها البيضاء. وفي ما يلي ما دونه أحدهم سنة 1836م، في مخطوطة "سيرة الملك عمر النعمان": "تمم قراءته السيد حسن ابن السيد سعد الدين الحريري قرأه حين توجه إلى حوران في 13 جماد آخر سنة 1252 وأراده لأجل التسلاية في هذه السفرة وتلاه واحد وأربعين نهار ولاكن ليس في درج بل كلما فضي من مصالحه وكان استأجره من السيد محمد الرباط الحلبي عن كل نهار خمسة فضة وأشرط علينا أن إذا ضاع أو سرق أو حرق ولم أرجعته لنا نأخذ ثمنه من المستأجر ثلاثماية غرش عنيد شهود من المسلمين وحرره بخطه المذكور التالية في نهار الجمعة في 25 ب سنه 52 في قرية السهوى في الساعة 11 من نهاره». وقد يرجع الثمن الباهظ الذي اشترطه ابن الرباط لتأجير نسخته إلى كونها مصورة. فهذه المخطوطة تقع في 210 أوراق، تحمل ست وأربعون منها منمنمات من رسم مصور لم يذكر اسمه.

(14) يمكن الاطلاع على هذه النسخة على الرابط الآتي:
http://idb.ub.uni-tuebingen.de/diglit/MaVI32

(15) لمزيد من المعلومات حول حياة هذا الرجل ومكتبته وأنشطته، انظر: إبراهيم العاقل، أحمد الرباط الحلبي: حياته ومكتبته ودوره في انتشار وإغناء ألف ليلة وليلة.



مكتبة جامعة توبنغن بألمانيا، رقم 32، 405ظ



مكتبة جون رايلندز في مانشستر، رقم 646، 178ظ

أسرة «أبو المينا القبطية»

مما يلاحظه الباحث المدقق أن عددًا كبيرًا من رسومات مخطوطة توبنغن تتشابه مع ما يجده في المخطوطة التي جلبها من مصر التاجر والدبلوماسي الفرنسي يوحنا بن يوسف وارسي (1859.1775)، والمحفوظة الآن في مكتبة جون رايلندز في مدينة مانشستر البريطانية[16]. "وناقل هذا الكتاب المبارك العبد الحقير [...] نسيم بن يوحنا ابن أبو المنا ونسخ ذلك لحضرة أجل المخاديم وأشرفهم المعلم مصري لأجل اطلاعه على أحوال الزمان الأول وما حصل فيها من أحوال العالم وما حصل للملوك الأقدمين والتسلي به في أمور الدنيا وأحوالها». فهذا الناسخ ينتمي إلى أسرة «أبو المنا» القبطية المصرية التي اشتهر عددٌ من أفرادها في تزويق المخطوطات الأدبية والدينية وترقينها. من هؤلاء: «أبو المنا ابن نسيم النقاش» الذي أتم في سنة 1082هـ / 1671م استنساخ كتاب «كليلة ودمنة» وزينه بعدد من الصور ذات الألوان البديعة والنقوش الجميلة. وقد وُجدت هذه النسخة. في مطلع القرن الماضي. في مكتبة الشيخ جمال الدين القاسمي الدمشقي (ت 1332هـ / 1914م)[17]، قبل أن ينتهي بها المطاف إلى أن تُباع سنة 2003 في مزاد كريستيز الشهير في لندن[18]. ومنهم أيضًا: "سوريال ابن القس أبو المنا مصور الأيقونات المصري» الذي أنجز في سنة 1129هـ / 1717م نسخة من حكاية «جلعاد وشيماس". وكان قد ملك هذه النسخة يوسف بقطر الميلواني، وهي محفوظة كذلك في مكتبة مانشستر. وبخط سوريال أيضًا كتاب ميامر وعجائب، مؤرخ عام 1757م ومحفوظ في مكتبة المتحف القبطي بالقاهرة تحت رقم (30 طقس).

ومن السهل أيضًا ملاحظة مدى تأثر تصوير المنمنمات في مخطوطة توبنغن وفي مخطوطات

(16) يمكن الاطلاع على هذه النسخة على الرابط التالي:
http://enriqueta.man.ac.uk/luna/servlet/s/x0j353

(17) طبع هذا الكتاب في المكتبة الأهلية في بيروت، بتحقيق أحمد حسن طبارة.

(18) لمزيد من المعلومات حول هذه المخطوطة، انظر الرابط التالي:
https://www.christies.com/lotfinder/Lot/bidpai-kalila-wa-dimna-ottoman-syria-10-4083145-details.aspx

أسرة «أبو المنا» بفن الأيقونة[19]. وليست هذه الملاحظة خاصة بهذه المخطوطات، فلطالما كان تأثير تصوير الأيقونات المسيحية حاضرًا في تقاليد المنمنمات الإسلامية، ويكفي أن نقارن بينها "حتى ندرك عمق القرابة والوشائج الذوقية في تقسيم الفراغ وتوزيع الأشخاص واتصال منحنيات ثنيات الملابس والآهلة». وذلك من خلال «بناء التكوين على أساس التناظر المعماري المكسور أو من خلال نسق تواتر الأشخاص وتزاحمهم على طريقة تجميع الحواريين ومجالسهم»[20].



مكتبة جامعة توبنغن بألمانيا، رقم 32، 434ظ

(19) الأيقونة. كما يعرفها إلياس زيات. هي «كل رسم وتصوير كنسي طقوسي على الجدار أو بالفسيفساء أو على لوحة خشبية أو في الكتب أو على الأدوات المستعملة لغرض التبرك». انظر إلياس الزيات، «الأيقونة بدايات وتاريخ»، ص 30.

(20) انظر أسعد عرابي، «الخصائص الجمالية للمنمنمات الإسلامية. 1»، ص 64.



مكتبة جامعة توبنغن بألمانيا، رقم 32، 483و

يوسف المصور الحلبي

وفي المدة نفسها التي كانت تنشط فيها أسرة «أبو المنا» المصرية في فن تصوير المخطوطات، كان هناك أسرة سورية تمارس نشاطها في رسم الأيقونات. وعميد هذه الأسرة هو «الخوري يوسف بن الحاج أنطونيوس بن رعد»، الشهير بـ «يوسف المصور الحلبي». كان يوسف تلميذًا لملاتيوس كرمة عندما كان أسقف حلب بين سنتي 1612 و1634، وقد بدأ هذا الأسقف مسيرته الكهنوتية راهبًا

في دير مار سابا القريب من القدس، ومن هناك اصطحب إلى حلب الراهب ملاتيوس الصاقزي، وكان هذا بارعًا في تصوير الأيقونات. فأخذ عنه يوسف مبادئ هذا الفن وبرع فيه حتى صار مؤسس المدرسة الأيقونغرافية الحلبية التي أصبح لها شخصيتها الخاصة ومعطياتها المحلية، إلى جانب تأثراتها بالأيقونة الكريتية والبيزنطية والقبرصية. وقد استمرت هذه المدرسة ثلاثة أجيال من بعده، وهم: ابنه «نعمة الله بن يوسف»، وحفيده «حنانيا ابن نعمة الله»، وحفيد ابنه «جرجس»[21]. وقد شمل نشاط هذه الأسرة إضافة إلى الأيقونات الخشبية مخطوطات منسوخة مصورة ومزخرفة، ولكن موضوعاتها ظلت مقتصرةً على الجانب الديني[22]، فلم تتناول نصوصًا أدبية. وقد لا يكون خاليًا من الفائدة أن نشير في هذا السياق إلى أن أحد تلامذة «الشماس نعمة الله المصور»، وهو «نصر الله ابن الحج نعمة الشهير بابن المبيض» قد نسخ في سنة 1089هـ / 1678م مجموعًا أدبيًا ضم قصصًا من بينها: «الكردي والجراب» و«القهرمانة والترجمانة وابن الملك الشاب» و«السندباد البحري والهندباد الحمال». بيد أن هذه القصص جاءت خالية من أية رسوم تصويرية[23].

(21) لمزيد من المعلومات حول يوسف المصور، انظر: سيلفيا عجميان، «يوسف الحلبي، مصور ملكي من القرن السابع عشر»:
Sylvia Agémian, « Yûsuf al-Halabî, peintre melkite du XVIIe siécle », in Revue Roumaine d'Histoire de l'Art 18, 1981, p. 55-65.

(22) ترجم القس يوسف المصور سنة 1647م كتاب «الدر المنظوم في أخبار ملوك الروم»، ونسخه وصوره، وقد عربه بإيعاز من البطريرك مكاريوس ابن الزعيم، وعاونه في تعريبه بولس ابن الزعيم ابن البطريرك. وفي متحف دمشق إنجيل باللغة العربية من القرن الثامن عشر مزين بصور الإنجيليين الأربعة تبدو فيه ملامح المدرسة الحلبية.

(23) يمكن الاطلاع على هذه النسخة على الرابط الآتي:
https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b11003052w



أيقونة خشبية لنعمة الله المصور

ومع مجيء الطباعة عرف فن تصوير الكتب انتشارًا واسعًا ورواجًا كبيرًا. ومن المعروف أن أول مطبعة بأحرف عربية في الوطن العربي قد وجدت في حلب في مطلع القرن الثامن عشر، جلبها البطريرك أثناسيوس الثالث دباس من رومانيا، وصنع حروفها الشماس عبد الله زاخر (1748.1684). وفي سنة 1722 هاجر الزاخر إلى لبنان، وأنشأ مطبعته في دير مار يوحنا الصايغ. وكان الزاخر يتمتع بموهبة الرسم فرسم كثيرًا من الوجوه (البورتريه)[24]، كما أنه قد ترك «صورة تمثله». وقد حاول أن يقلد في رسوماته الطريقة القوطية في التصوير.

(24) سيشهد فن البورتريه فيما بعد نقلات نوعية كبيرة مع اللبناني داوود القرم (1930.1852) والسوريين توفيق طارق (1940.1875) وموسى جلبي (ت 1943).

وقد واكب المصورين الحلبيين آخرون في سورية مثل عيسى اللاذقي وميخائيل الدمشقي وكيرلس الدمشقي. وفي النصف الثاني من القرن التاسع عشر عُرف المصور قسطنطين بن الخوري داوود الحمصي واشتهر مصور شعبي آخر اسمه نعمة ناصر الحمصي، تميزت أعماله بحس فطري وعفوية ظريفة. وربما كان نعمة هذا من تلاميذ الرسام ميخائيل الكريتي الذي تنقل في بداية القرن التاسع عشر بين حواضر سورية ولبنان. وقد ساعدت جولات هذا الرسام اليوناني وعلاقاته مع المصورين السوريين على إضفاء طابع لاتيني قائم على النظام والبراعة على الفن الأيقوني في بلاد الشام.

من المحلية إلى العالمية

وهكذا تراكمت لدى الفنان الشعبي السوري خبرة تصويرية متنوعة المشارب، تتناسخ فيها فنون الحضارات التي تعاقبت على أرضه. ولكن هذه الخبرة لم تمارس عليه دور الوصاية بقدر ما كانت ملهمة تفتح لتجاربه آفاق الإبداع، من دون أن نغفل بعض النماذج النقلية التي ظلت أسيرة آلية التوارث الاستهلاكية للحرفة. وربما يمكننا أن نخالف في هذا السياق التعميم الذي ذهب إليه أنطون المقدسي في معرض قراءته لتجربة الفن التشكيلي العربي المعاصر، حين قال: «إذا كان الفن التشكيلي العربي قد حقق من التقدم ما لم يحققه أي فن آخر من فنون الأدب والشعر والموسيقى، إذ انتقل بفضل بعض من أعلامه، وفي فترة زمنية قد لا تتجاوز النصف قرن من المستوى المحلي والإقليمي إلى المستوى العالمي، فلأنه طليق لا يقيده أي تراث ولا يشعر بأية عقدة نقص أمام نماذج من الماضي قد تسحقه»[25]. ذلك أن أكثر التجارب الفنية العربية التي تردد صداها في الغرب وحظيت باستقبال مميز في دوائر مستشرقيه هي تلك التي لم تعلن قطيعتها مع الموروث التصويري العربي، مقارنة بتلك التي تبنت بصورة كاملة تقاليده التشكيلية، فالغرب لا ينتظر أن تُرد إليه بضاعته. على أنه لا يجب أن نستبعد هنا النظرة الاستشراقية الحاكمة، والتي عبر عنها سعد القاسم بما نقله من مقولة بعض النقاد الذين ذهبوا إلى "أن الغرب حين يسلط الضوء على التجارب الفنية الشعبية الفطرية أو البدائية، دون سواها أو على الأقل أكثر من سواها، فإنه يفعل هذا لتأكيد مقولة أن الشعوب

(25) أنطون المقدسي، «التراثي والمعاصر والفن التشكيلي»، **مجلة الحياة التشكيلية**، العدد 58.57، (1995)، ص 15.



المتخلفة لا تنتج إلا فنًا متخلفًا"[26]. أو كما صرح برهان كركوتلي في أكثر من مناسبة بأن «الألمان لا يسمحون لفنان من أصل عربي مهما كان أن يأخذ حقه لأن الأوروبيين لا يريدونه شريكًا في تاريخ الفن، ومن يتصور غير ذلك فهو واهم»[27].

أبو صبحي التيناوي

ولعل في طليعة الفنانين العرب المحتفى بهم في الغرب يأتي الدمشقي أبو صبحي التيناوي (1973.1888)[28] . وهو بالمناسبة بمنزلة الأب الروحي لبرهان كركوتلي، إن صح التعبير . في تجربته القريبة من الأيقونات السورية (ألوان ذهبية، اهتمام بالتفاصيل، تكرار)، والمغرقة في محليتها وفي امتتاحها من مرويات التراث الشعبي وسرديات الحكواتية، وفي توظيفها جماليات الحرف العربي، إلى جانب تطعيمها ببعض التقنيات التي استقاها من معايشة عائلة إيرانية كانت تهتم بالتصوير الشعبي.

تتبدى شعبية أبو صبحي التيناوي (محمد حرب) وشعبويته بداية من اسمه، ومن الإمضاء الذي اعتاد أن يذيل به لوحاته التي رسمها على القماش أو تحت الزجاج: «رسم محمد حرب . أبو صبحي التيناوي - باب الجابية - زاوية الهنود - دمشق . سوريا». وقد ورث أبو صبحي الحرفة عن والده، وأورثها لابنه يوسف ولابنته حسيبة كما ينبغي لأي صاحب «مصلحة» أن يفعل، كما تعلمتها منه حفيدته نجاح[29]. وهكذا تداخلت وتمازجت أعمال الأجيال الثلاثة. وهي أعمال تمتاز ببساطتها وعفويتها

(26) انظر غازي عانا، «ندوة التشكيل العربي بين المحلية والعالمية»، **مجلة الحياة التشكيلية**، العدد 67، (2000)، ص 56.

(27) انظر عرابي، أسعد «إرث برهان كركوتلي: لوحات تستعيد مواويل الفن الشعبي وأحزانه"، **جريدة الحياة**، (24.03/2004): https://cutt.us/fj6hK

(28) عُرف أيضًا في دمشق في تلك المدة الرسام «محمد علي المصور» (1880- 1963) الذي كان حكواتيًا ومخايلًا وصاحب صندوق عجائب.

(29) في سنة 2007، شهد المركز الثقافي الفرنسي بدمشق، معرضًا فنيًا لنجاح حرب التيناوي، وهي خريجة كلية الحقوق، استعادت فيه نسخ ست وعشرين لوحة من لوحات جدها ولكن بتوقيعٍ جديد. ومن التعديلات الطفيفة التي أدخلتها الحفيدة على لوحات الجد أنها حذفت أو استبدلت أسماء الأنبياء والصحابة التي اعتاد التيناوي أن يكتبها إلى جانب شخصياته، فاسم «علي بن أبي طالب» مثلًا،

وقدرتها المحدودة البعيدة عن الثقافة الفنية الأكاديمية، وبفطريتها وتلوينها الرمزي. وتتقاطع بصورةٍ عامة مع خصائص التجارب الشعبية التي مررنا على ذكرها، ومنها: عدم التقيد بقواعد المنظور، وانعدام الظلال والتدرجات اللونية، وتزيين الفضاءات الفارغة بالنجوم والنباتات والأزهار، وإخراج بعض الأجزاء التي لم يتسع لها إطار اللوحة (كذيل الحصان مثلًا) إلى الهامش أو رسمها في فراغٍ آخر مع الإشارة إلى ذلك كتابة: «هذا الذيل لهذا الحصان».

رسم التيناوي آلاف اللوحات التي بيعت بشكل واسع مباشرة في دكانه أو في المعارض الكثيرة التي أقيمت في باريس ونيويورك والقدس وبيروت ودمشق، إلخ. وكان من أشهر هذه اللوحات: «عنترة وعبلة»، «عنترة وشيبوب»، «عبلة وشيبوب»، «عنترة وعبلة في الهودج»، «عبلة على صهوة الفرس»، «الزير سالم وجساس»، «أبو زيد الهلالي»، «الأمير ذياب بن غانم يقاتل الزيناتي خليفة»، «الظاهر بيبرس ومعروف»، «المحمل والسنجق»، «سفينة نوح»، «خالد بن الوليد». وقد اشترى قسمًا كبيرًا من لوحات التيناوي صديقه الجواهرجي جورج عبيد، واقتنى القليل منها متحف التقاليد الشعبية بدمشق (حوالى عشرين لوحة). ويروي سعد القاسم قصة طريفة ومؤلمة في آن حول النظرة الرسمية المتعالية إلى أعمال التيناوي. ومفاد هذه القصة أن (حسين كمال) مدير جناح الفن الحديث في المتحف الوطني بدمشق قام "باقتناء مجموعة من هذه اللوحات لغاية إيداعها في المتحف، لكنه يفاجئ باعتراض شديد من المدير العام للمتحف يومذاك (عادل سليم عبد الحق) أحد أهم مدراء المتحف في سورية، الذي لم يتردد في وصف تلك اللوحات بأنها مهملات ليس أكثر، وبعد سنوات طويلة يتلقى الأستاذ حسين كمال اتصالًا من باريس وعلى الطرف الآخر رئيس عمله السابق الذي يرجوه بإلحاح هذه المرة، أن يسعى لإدخال اللوحات ذاتها إلى المتحف، لكن رغبة عبد الحق لن تجد طريقها للتنفيذ». وهكذا «تبدو نتاجاتنا الفنية وكأنها تنتظر دائمًا شهادات الاعتراف من الغرب لا للمرور إلى العالمية وإنما للمرور إلى مجتمعاتنا أساسًا»[30].

يُستبدل بـ: «فارس من فرسان المسلمين»! كما أنها حذفت، بسب دموية المشهد، كما صرحت، الرؤوس والأيدي المقطعة التي كانت ملقاة بين أرجل الحصان.

(30) انظر غازي عانا، «ندوة التشكيل العربي بين المحلية والعالمية»، ص 55، ص 57.



رسم على زجاج، بريشة التيناوي

في عام 1975 قدم المخرج وديع يوسف فيلمًا وثائقيًا يظهر فيه جانبًا من حياة التيناوي[31]. وأشار إليه محمد الماغوط في قصيدته «سيف بين دفاتري»، المهداة إلى يوسف الخال:

نعم أنت المسمار المقتلع من إحدى راحتي سبارتاكوس

(31) يمكن مشاهدة هذا الفيلم على الرابط الآتي:
AivYUioL7GY=v?watch/com.youtube.www//:https
ويمكن مشاهدة بعض رسومات التيناوي على الرابط الآتي:
tinawi-al-subhi-abu/artists/com.atassifoundation.www//:https
وتجدر الإشارة إلى أن الفنان بطرس المعري قد نشر في باريس سنة 2004، بالاشتراك مع منار حماد، كتيبًا قصصيًا مصورًا عن التيناوي، بعنوان: «أبو صبحي التيناوي وبيكاسو»:
.Manar Hammad, Boutros Al-Maari, At-Tinawi et Picasso, Paris : L'Harmattan, 2014

لتعلق لوحة لرفيق شرف الحافي القدمين بين أعمدة بعلبك وخرائبها

وأي شيء للعطار الأمي «أبو صبحي التيناوي“ في بزورية دمشق

وكتب عنه زكريا تامر في مجلة التضامن اللبنانية (العدد 223، السبت 18 تموز 1987): «في عام من أعوام القرن العشرين، أقامت امرأة فرنسية بالغة الثراء معرضًا لما تملكه من رسوم لمشاهير الفنانين في العالم كبيكاسو ودالي وموديلياني ورينوار وفان كوخ. واشتمل ذلك المعرض على لوحة واحدة فقط لفنان عربي، واسم الفنان هو أبو صبحي التيناوي [...] وأبو صبحي التيناوي لا علاقة له بعالم الفن والفنانين والثقافة، فهو يمتلك دكانًا في حي شعبي، يبيع فيها ما هب ودب من الخردوات. وحين يأتي شخص ما راغب في شراء لوحاته، يترك دكانه بعد أن يطلب من جاره الاهتمام بها أثناء غيابه، ويأخذ الزبون إلى بيته القريب حيث تتكدس رسومه في إحدى الغرف الخالية، وهناك يبدأ أبو صبحي التيناوي بعرض لوحاته، لوحة إثر لوحة، مسهبًا في تبيان مزاياها، وبلهجة بائع ماكر يريد إغراء زبونه بشراء شيء مما يعرضه من سلع».

فالتيناوي في نهاية المطاف هو تاجرٌ ولوحاته هي بضاعته، ولذلك تتشابه هذه اللوحات كثيرًا وكثيرًا ما تقع في النسخ والتكرار (رسم الخيل مثلًا). فلا يستقيم أن نجتهد في تأويلها أو أن نلقي عليها حمولة أيديولوجية. على نقيض ما هو الحال بالنسبة للرسام الجزائري محمد راسم“ (1975.1896)، الذي تخصص في رسم حكايات «ألف ليلة وليلة“ وفي إحياء فن المنمنمات بعد أن وجد فيه سلاحًا ثقافيًا يمكن وضعه في خدمة المقاومة الجزائرية. وكما هو أيضًا شأن الرسام اللبناني رفيق شرف (2003.1932) الذي صاغ لوحات عنتر وحصانه الأبجر بوعيٍ ثقافي وتشكيلي ناضج؛ فعنترة لم يعد عنوانًا للفروسية والبطولة وإنما استحال إلى وخزٍ للضمير العربي إزاء الهزيمة. «ووصلت لوحة عنتر إلى مرحلة انفراد رفيق شرف بالحصان وحده. لقد غيب البطل، أنهاه من هذا الوجود»[32]. وقد استلهم تجربة التيناوي كثيرٌ من الفنانين التشكيليين السوريين مثل برهان كركوتلي (2003.1932)، والياس زيات (1935)، ونذير إسماعيل (2016.1948)، ونزار صابور (1958)، إلخ.

---

(32) عمران القيسي، «عام على رحيل رفيق شرف»، مجلة الحياة التشكيلية، العدد 68، (2004)، ص 91.85، ص 89.

برهان كركوتلي

كان برهان كركوتلي من أكثر الفنانين السوريين الذين راقتهم أعمال التيناوي وتأثروا بلوحاته، فقد عايشه وهو يافع، وكان يتردد على دكانه في «باب الجابية»، واستلهم منه طرائق تشكيل الحرف العربي وعمارة فضاء اللوحة وخلق معادلات بصرية وحكايات لونية. ولذلك عده النقاد الوريث الشرعي لتقليده وأطلقوا عليه تسمية «الفنان الشعبي المعاصر»، ولا سيما في رسوماته ذات الطابع الدمشقي الحميم ببساطة أشكالها وعناصرها الإنسانية المختزلة والتي كان يدعوها ب»المواويل». على أن صفة «الملتزم» قد غلبت على أعماله الأخرى المندرجة تحت مفهوم الملصق السياسي، والتي كان محورها يومًا ثورة المكسيك ودائمًا قضية فلسطين.

كانت لوحة كركوتلي تزدحم بالكتابات والنصوص والأمثال وبالأشكال التعبيرية والزخارف النباتية والتطاريز والتوريقات والمنمنمات والموتيفات التي تشغل كل المساحات والكتل، وكانت تبرز فيها الخطوط الصلبة والألوان الشفافة الصافية. وقد اعتمد في تنفيذ أغلب أعماله تقنية الأبيض والأسود وتداخلاتهما وتبايناتهما (الحفر والغرافيك)[33]. وإضافة إلى الفن التشكيلي عمل كركوتلي حكواتيًا في مدن ألمانيا خلال مدة عقدٍ من سنوات التسعينيات الماضية، يروي للجمهور سيرة عنترة وسيف بن ذي يزن والزير سالم وتغريبة بني هلال وذات الهمة باللغة الألمانية، وذلك ليغطي نفقات معيشته، فقد عاش معه الفقر طوال حياته.

(33) رافقت رسوم برهان كركوتلي عدد «كتاب في جريدة» الذي خُصص لقصص زكريا تامر «عباد الله» (العدد 40، تشرين الثاني 2000). لمزيد من المعلومات حول هذا الفنان، انظر: (التحرير)، «غياب برهان كركوتلي: الفنان الشعبي المعاصر"، **مجلة الحياة التشكيلية**، العدد 68، (2000)، ص 144.142.



برهان كركوتلي

خاتمة

امتلك فن التصوير الشعبي السوري على تعدد تجاربه وتنوع محترفاته شخصية مميزة لها مقاماتها اللونية وتقاليدها التصويرية التي لا يمكن تجاهلها أو الإغضاء عنها. بل لقد شكل علامة فارقة في تاريخ التشكيل السوري وربما تجاوزت كثيرًا من التجارب المكرسة أكاديميًا. وكلما نُفض الغبار عن رسمٍ دارسٍ منه أو عُثر على أثرٍ ضائعٍ في الخرائب أو مخطوط نائمٍ على الرفوف تتكاملُ لوحة جمالياته وتزداد مشاعر الإعجاب به. بيد أن التلقي النقدي لهذا الفن ما يزال قاصرًا، ويقتصر غالبًا على الصور لا على المصورين. وإضافة إلى ندرة ما وصل إلينا من قديمه، وتبعثر إبداعاته في متاحف ومكتبات العالم شرقًا وغربًا، فإن جديده ما يزال يعاني إلى حد كبير نبذَ النهج العالِم ونظرته الاستعلائية، فضلًا على أن نماذجه معظمها غير مؤرشف تستبيحه أيدي التجار والمتعصبين.

المصادروالمراجع

1. اتنغهاوزن. ريتشارد، فن التصوير عند العرب، عيسى سلمان وسليم طه التكريتي (مترجمًا)، ط1، (بغداد: وزارة الإعلام، 1973).
2. بابادوبولو. ألكسندر، جمالية الرسم الإسلامي، علي اللواتي (مترجمًا)، ط1، (تونس: مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، 1979).
3. الباشا. حسن، التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، ط1، (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1959).
4. البهنسي. عفيف، أثر الجمالية الإسلامية في الفن الحديث، ط1، (دمشق . القاهرة: دار الكتاب العربي، 1998).
5. ـــــــــــ، الشام الحضارة: دراسة تاريخية، ط1، (دمشق: وزارة الثقافة، 1986).
6. ـــــــــــ، جمالية الفن العربي، سلسلة عالم المعرفة 14، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1979).
7. تيمور باشا. أحمد، أعلام المهندسين في الإسلام، (القاهرة: دار الكتاب العربي، 1957).
8. جرابر. أوليغ، المنمنمات: مدخل إلى فن التصوير الفارسي، عبد الإله الملاح (مترجمًا)، ط1، (دمشق: وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، 2007).
9. حسن. زكي محمد، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، (بيروت: دار الرائد العربي، 1981).
10. الخادم. سعد، تصويرنا الشعبي خلال العصور، (القاهرة: دار القلم، 1963).
11. خبطة الحسني. محمد عبد الحفيظ، الرسم والنمنمة في المغرب إبان العصرين المريني والسعدي. دراسة تاريخية . فنية من خلال مخطوطات: الكواكب الثابتة .بياض ورياض .سلوان المطاع، ط1، (فاس: مطبوعات أمينة الأنصاري، 2014).

12. خضر. جورج، الأيقونة: تاريخها وقداستها، (بيروت: دار النهار، 1977).
13. رايس. دافيد تالبوت، الفن الإسلامي، منير صلاح الأصبحي (مترجمًا)، (دمشق: مطبوعات جامعة دمشق، 1977).
14. العاقل. إبراهيم، أحمد الرباط الحلبي: حياته ومكتبته ودوره في انتشار وإغناء ألف ليلة وليلة:

Akel, Ibrahim, Ahmad al-Rabbât al-Halabî : sa bibliothèque et son rôle dans la - réception, diffusion et enrichissement des Mille et une nuits, Ph.D. thesis. Paris: Inalco, 2016.

15. عامر. سوسن، الرسوم التعبيرية في الفن الشعبي: الوشم. القصص الشعبي. الرسوم الحائطية، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1981).
16. عكاشة. ثروت، التصوير الإسلامي الديني والعربي، ط1، (بيروت: المؤسسة العربية، 1977).
17. ـــــــــــــ، فن الواسطي من خلال مقامات الحريري: أثر إسلامي مصور، (القاهرة: دار المعارف، 1974).
18. عيسى. جورج، شيخ المصورين العرب: يحيى بن محمود الواسطي، (بيروت: دار الكنوز الأدبية، 1996).
19. فارس. بشر، منمنمة دينية تمثل الرسول من أسلوب التصوير العربي البغدادي، باللغة الفرنسية مع موجز باللغة العربية، (القاهرة: المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية، 1948).
20. قانصو. أكرم، التصوير الشعبي العربي، سلسلة عالم المعرفة 203، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1995).
21. كلينكل. هورست، آثار سورية القديمة، قاسم طوير (مترجمًا)، (دمشق: وزارة الثقافة، 1985).
22. كيال. منير، فنون وصناعات دمشقية، (دمشق: وزارة الثقافة، 1962).
23. لوروا. جول، المخطوطات السريانية ذات الرسوم المحفوظة في مكتبات أوروبا

والشرق:

Leroy, Jules, Les manuscrits syriaques à peintures conservés dans les Bibliothèques - d'Europe et d'Orient, 2 vol., Paris: Geuthner, 1964, 2 vol.

24. محرز. جمال محمد، التصوير الإسلامي ومدارسه، (القاهرة: دار القلم، 1962).
25. النعيمي. ناهدة عبد الفتاح، مقامات الحريري المصورة: دراسة تاريخية أثرية فنية، (بغداد: دار الرشيد، 1979).
62. يزبك. يوسف إبراهيم، الجواد العربي . التحفة الكنز، (باريس: الناشرون العرب، 1981).